

“Decline”は存在するのか：Joseph Conrad, *Lord Jim* と *Victory* における多声性の比較

田 中 和 也

はじめに

Joseph Conrad は、かつて一世を風靡した F. R. Leavis, *The Great Tradition* (1948年) でイギリス小説の泰斗だと評価されて以降、canonical な作家と見なされて文学史で一角を占めてきた。現実には、彼の作品は多数の版で出版されて、W. W. Norton 社などの出版するアンソロジーにもたびたび収められている。だが、彼の作品全般が高く評価されてきたというかという、必ずしもそうではない。とりわけて、1913年出版の *Chance* 以降の後期作品は、Conrad の才能衰退を例示するもののだとして、前期作品と異なり著しく低い評価を与えられてきた。これには、前述の Leavis の他に、Douglas Hewitt、Thomas Moser、Albert J. Guerard という、Conrad 批評の定礎を築いた作家たちによる作品評価が、今なお影響をもつことが関係している。彼らが批判するのは主に二点あって、第一は語りの技法であり、もう一点は作品内容面、とりわけて恋愛並びに女性描写である。語りについては、Conrad 初期作品にあった “the modernist craftsmanship” (Martin 592) が欠けていて、平板になったとされやすい。また内容面では、特に Moser によって、Conrad は女性描写が不得手であり、さらには彼の描く恋愛は “implausible and ill-conceived love affairs” だと切り捨てられてしまっている (Moser 51)。

こうした批評史の中で、1915年出版の *Victory* もまた低評価を受けることが多かった。実際のところこの小説は、初期批評家たちが標的とした要素を二つとも満たしているように見える。語りの点で言えば、Guerard が指摘する

ように (273-74)、作品の最後では Heyst の友人である Davidson 船長が突如再登場する。Davidson は作品中盤から姿を消していたのに、彼が Heyst の死を語るという形で物語は締めくくられるのである。また、この小説の物語展開では、Heyst とヒロインである Lena との恋愛関係が主軸を占める。そこで主人公が困窮するヒロインを助けるというメロドラマ的な展開が見受けられる (Mallios 170)。恋愛面を除いても、作品中で Heyst の敵役として登場する Jones は、幽霊めいた不気味な人物だとたびたび言及される。こうした状況も、Conrad 後期作品は、前期作品とは異なって善悪二元論に陥ってしまっているという低評価の元となっている (Hewitt 103)。こうした語り口と内容面に加えて、後期作品は高い大衆人気を得たがゆえに、Conrad を高級文化の文脈でとらえたい批評家たちの反発を得たとも考えられる (Mallios 149)。

だが、*Victory* は本当に、Conrad の才能衰退を示すだけの作品なのだろうか。本論においては、*Victory* は決して語りの面でも内容面でも平板な作品ではなく、むしろ多声性に満ちた小説だと訴えたい。その際には *Victory* を、Conrad 初期の傑作と名高い *Lord Jim* (1900年) と比較することをこころみる。

実は *Victory* と *Lord Jim* には出版年の隔たりこそあれども、共通点が少なくない。ともに作品背景は植民地主義の影響が強い時代の東南アジアである。またその東南アジア地域の中でも、主な作品舞台として西洋文明から離れた外界を採用している。また、その外界の地へと、主人公が各地を巡りあるいたのちに身を寄せる点も似通っている。*Lord Jim* は前半まで (全45章構成のうちで第23章まで) は、主人公の若者 Jim が蒸気船 *Patna* 号から船長たちともども逃げ出したことが主な話題となる。そうした職務放棄の結果、Jim は船員免許をはく奪されてしまう。Jim は子供のころから “light holiday literature” (8) にある海洋冒険にあこがれてかつそれを理想の自己像として妄執してきただけに、船員失格という汚辱にもがき、東南アジア各地を転々とするのである。だが、そのあと Jim は、一人称の語り手 Marlow とその友人の商人 Stein の助力で、Patusan という土地へと、商社のエージェントとして出向く。Stein は現地の有力者 Doramin と過去に親交を結んでいた。その Patusan は、

Marlow によれば、西欧にとっては “no earthly importance” (132) の僻地である。その地の人々は “under an enchanter’s wand” (196) にあるようであり⁽¹⁾、その土地柄は現実味に欠けている上に、Jim の英雄性志向と響き合っている⁽²⁾。Jim は Patusan にて政治的混乱をおさめて、人々から崇拝されるようになる。その間に Jim は、養父に虐待されていた不幸な少女である Jewel と出会い、彼女に命を助けてもらった後に恋仲にもなる。だが、Patusan に突如やってきた悪漢 Gentleman Brown に、Jim は心の隙を突かれて友人 Dain Waris を殺されてしまう。これを受けて Jim は、Jewel からの生きてくれという懇願にも関わらず、物語最後で Dain の父 Doramin のもとに敢えて赴いて殺されるという、自殺に近い形で死を迎えることを選ぶ。

この一方で *Victory* も、*Lord Jim* と通底したプロットを持っている。主人公である中年のスウェーデン人 Axel Heyst は、厭世的だった哲学者の父やその書物の影響を青年期に受けて、冷笑的な人物となる。その冷笑的な性格のままに、彼は父の死後に何にも心を打ち込むことが無く、まるで風に流される落ち葉のように超然とした (“detached”) 様子で世界を転々と渡り歩いたのちに (88)、Samburan という島で一人隠遁生活を送っている。彼は島を出たときに偶然、オーケストラに所属していた Lena という不幸な身の上の少女とホテルで出会う。Heyst は、彼女への憐憫の念と彼女の肉感的な声に引きつけられて、彼女と Samburan へと駆け落ちする。だが、その駆け落ちを、Heyst が訪れたホテルの支配人である Schomberg が嫉妬していた。そのため Schomberg は、自分のホテルに来た悪漢三人組、Gentleman Jones とその部下二人 Ricardo と Pedro に、Heyst は財宝を隠し持つと嘘を吹き込んで、Samburan にけしかけるのである。そうして突然 Samburan へと “the outer world” から来た Jones たちに Heyst は動揺し (225)、彼は自らの超然性好みの傾向やそれゆえに交渉力 (“Diplomacy”) がまずいことから (281)、三人組に毅然とした態度をとれない。その間に Lena は Ricardo と交渉をするなど、ひそかに Heyst に献身的に尽くすが、最終的には彼女はミソジニストである Jones に射殺されてしまう。そののち、三人組が仲違いをする一方で、Heyst は Lena の死や自分の冷笑的な面を直視し、自ら小屋に火を放って自

殺する。以上のように、Heystの行動は男性主人公がヒロインを救いだすという筋道であり、なおかつ敵役の Jones はたびたび幽霊めいた人物だとアレゴリ的に描写されていて、*Victory* は大衆的な恋愛冒険小説の伝統と響き合っている（吉田 223, 240-41; Raval 150）。

このように、これら二作品はその寓話的な舞台設定のみならず、主人公が青年期の読書経験で得た自己像にオブセッションしていることや、それゆえに目の前の問題やヒロイン人に向き合えないままにいること、それでいて主人公がヒロインに助けられていること、外部から「紳士」を自認してかつ脅威となる敵役がやってくること、主人公が結末に自死を選ぶことなど、題材の面で共通性が見いだせるのである。Yael Levinが言うように、こうして主人公が状況に流されやすい“passivity”の持ち主であることも、両作品でストーリーを動かす原動力となっている。さらに、類似性は物語構造面でも存在していて、*Lord Jim* が Marlow という一人称の語り手を採用して Jim の話を枠物語として語る一方で、*Victory* では Heyst の死は彼の友人である Davidson 船長によって報告されている。こうして鏡写しのような二作品を比較することにより、*Victory* の優れた面のみならず、Conrad 作品は前期から後期にかけて、いかなる作風の変化をとげたのかということも考察したい。

1. 多声性のあり方：敵役に関して

まずは各作品における、敵役とヒロインのそれぞれの役割を考えていきたい。*Lord Jim* においては敵役は Gentleman Brown でヒロインは Jewel であり、*Victory* においては敵役は Gentleman Jones でヒロインは Lena となる。これら人物たちと各作品の主人公との関係性を探りかつ比較することで、本論では *Victory* における多声性を訴えたい。

まずは *Lord Jim* における Brown の役割について考えたい。Brown は Jim の元に突如襲来するが、その様子は“the Dark Powers”によりなされたかのような（210）。だが、こうして彼の暗黒面が強調される一方で、彼が単に平板な悪人として描写されているとは言い切れないのである。

BrownはPatusanに来るより以前に、宣教師の妻と駆け落ちをしたことがあった。しかしその女性は病に倒れて、Brownの船で亡くなったという。その際には“he [Brown] gave way to an outburst of sombre and violent grief.”と嘆き悲しんだというのである(209)。

何より、Brownの多面性について考えるにあたり重要なのは、彼の意志の強さと部下たちとの繋がりである。前述の愛人を亡くした後に、Brownは自船を失うという不運にも見舞われる。その後も続く逆境にもかかわらず、彼は“battling with an adverse fortune”(210)といった様子で自らの道を貫こうとする。そうして困難に直面しつつ、彼はPatusanにたどり着く。その到着の際に彼が引き連れている部下は多様な背景を持ち、その構成員は以下のである。

They [Brown's crowd] were sixteen in all: two runaway blue jackets, a lanky deserter from a Yankee man-of-war, a couple of simple, blond Scandinavians, a mulatto of sorts, one bland Chinaman who cooked—and the rest of the nondescript spawn of the South Seas. (211)

このようにBrownの部下は流れ者や職務離脱者ばかりなのだが、留意すべきは彼らの異種混交的な構成ぶりである。このハイブリディティは、彼らの侵入先のPatusanの人々の在り様がJimによって“like people in a book”(156)、あるいはMarlowによって“under an enchanter's wand”(196)と安易に還元されることとは対照的である。さらには、JimがPatusanに容易に到着できたのとは異なり、Brownの場合は潮の満ち引きや住民の抵抗もあり、上陸には困難を要した(212-13)。いわば、Brownたちの雑多性や彼らの生々しいライフヒストリーは、Jimに読書由来の英雄幻想充足を満たすことを許したPatusanという土地とその住民たちが単色的に描かれることとは、対比をなすのである。そうした対比は、JimとBrownが会おう場所でさらに強調される。その場所というのは、Jimが現地有力者に拘束されたのちに脱出する際に“the second desperate leap of his life”(225)をした地点、つまりDoraminの元へと出発していき成功の端緒をもたらした際の場所なのであ

る。

こうした Brown の周囲の多様性は、Jim の失墜の要因となった *Patna* 号を巡る状況とも響き合っている。*Patna* 号の船長は “a sort of renegade New South Wales German” と言われるドイツ系オーストラリア人であり、その航路では800人ほどの “pilgrims” と評されるアラブ系の人々を乗客としていた (13)。そうした白人の上級船員たちは、事故で船が沈むと思いこんで脱出する。その一方で、実際には辛うじて浮いていた *Patna* 号を維持していたのは、“romantic” で想像力豊かな Jim とは対照的な (128)、あくまで職務を果たし続けていた非白人の水夫 (“the serang”) たちなのである (84)。さらには、その *Patna* 号を救うのは、イギリス系の人ではなくて偶然船のそばを航海していたフランス人大尉 (the French lieutenant) であり、彼がその危うい *Patna* 号の上で “fear” をおさえて平静を保てたのも職責という “habit” に忠実でいられたからなのである (90)。こうしたエピソード間の類似性や共鳴性は、かつて J. Hillis Miller がその古典的な *Lord Jim* 論で述べたように、この小説には “human life” を “repetitive patterns” として表象するという意匠があることを例示する (36)。そうしたエピソード間の果てしなく拡散する “endless circling” (Miller 39) が示す現実と理想の乖離にあって、Jim の英雄幻想は執拗に打ち碎かれていく。

そうして “circling” な物語にあって多様性と職責とがともに強調される場面として、Brown と Jim との対決場面は見逃してはならない。Brown は Dain Waris や Jim の指揮の元で、窮地に追いやられてしまう。そこで Brown は、Jim が自分が期待していたのとは異なり、己とは相いれない気質の人間だと悟る (225)。その後 Brown は窮状にありながらも、自分と Jim がともに白人であり Patusan には馴染まないと訴えてから、自分の船に残してきた部下を気遣う発言をおこなう。

“This [Patusan] is as good a jumping-off place for me as another. I [Brown] am sick of my infernal luck. There are my men in the same boat—and, by God, I am not the sort to jump out of trouble and leave them in a d—d lurch,” I said. (227)

ここでは一読して、Jim が *Patna* 号や *Patusan* 到着後になした “jump” を思い出す語彙が、アイロニカルに響いていることが読み取れる。だがより重要なことは、Guerard (275)、Jed Esty (94)、吉田徹夫氏 (242) が指摘するように、このように Jim と Brown の対比には海の絆という共通項があり、そのため Jim は己を Brown と同一視してしまうことである。そうして Jim の心の隙を Brown は意図せずに突いたことで、Jim は自死を選ぶことになってしまうのである。ここで留意すべきは、Brown から Jim への一方的な期待で示されるように、*Lord Jim* では語り手 Marlow をはじめとした人物たちがモノローグ的に語り続けることである (Fincham 66)。だが、それらの語りの中の諸要素は一見無意味に反復されているようでいて、その実登場人物たちには軌を一にした側面が多いのである。

こうした差異と共通性がバランスよく描かれる Brown と比較すると、*Victory* における Jones はどう表象されているのか。先に述べたように、Brown と似て、Jones もまた紳士だと作品中でたびたび自認している。Jones 自身、作品最後に Heyst と対峙するときには、自分たち二人は “the same—er—social sphere” (325) に所属している仲間だと述べて、懐柔しようとする。この訴えは、*Lord Jim* で Brown が Jim のことを自分の同類だと一方的に想定していたことを想起させる。実のところ、Heyst 自身もまた、自分が Lena と会話するときに、Jones に関して “He’s [Jones is] what people would call a gentleman.” だと、紳士とされる類の人だろうと、とまどいつつも認めている (273)。こうして Heyst と Jones の言動や物腰に、一定の共通性は読みこめる。この点では、前述の Brown が意図せずに Jim の過去の傷に触れたことと通底しているように見える。

だが、Brown には Jim の心の隙を突けるだけの対照性があったことと比較すれば、Jones は Heyst には理解しがたい、得体のしれない他者として明確に描かれている。Jones は紳士を自称するだけに身ぎれいな格好をしており、“clean-shaven” に髭を剃っていることが繰り返し言及される。(93; 94)、しかし、このように Jones には身なりや他者からの視線への配慮がうかがえるにも関わらず、彼はたびたび幽霊じみた不可解な人物として表象されるので

ある。たとえば Jones たちは、Schomberg のホテルに流れ着いて三週間以上経過してから、堂々と賭博場を開設してしまう。この無断の行動に Schomberg は憤慨して、Jones たちと口論になる。その口論の際、Schomberg は余裕を見せようとつとめて笑うのだが、Jones の “like a corpse” といった趣や自分に向けられた視線の “The spectral intensity” におびえてしまう。挙げ句の果てには、Schomberg の目には Jones は “some sort of menace from beyond the grave” だとさえ見えてしまう。この直後に Ricardo が “He [Jones] is a gentleman” と言うことによって、紳士的なありさまとは正反対の Jones の異様さはかえって強調されてしまうのである (103)。また、Jones の身ぎれいさを表す際には整った顔だちが強調されるが、作品世界に初登場した際には細面 (“his regular features, sharp line of the jaw and well-cut chin”) だと評される (96)。Jones はまた “his long thick feminine eyelashes” の持ち主であり (96)、眉の辺りが “beautifully pencilled” に整えられていると繰り返し描かれる (102; 329)。こうした “his [Jones’s] feminine appearance” にも関わらず、Jones はホテルにつくや女性が滞年在しているかを尋ねるほどの女性嫌い (“his professed hatred of women”) を公言するのである (Hawthorne 59)⁽³⁾。こうした外面と内面の不一致も、Jones の不可解さを際立たせる。

この異質性こそが、Jones が Heyst にとって他者たりえる背景を生み出し、なおかつ作品に多声性をもたらすのである。Jones たちは Schomberg から嘘を吹き込まれ、ありもしない Heyst の資産を狙って Samburan 島に小舟で到来する。この突如の到来は隠遁者 Heyst にとってそもそも平穏ならざるものだが、Heyst の不安を例示するように、ここでも Jones たちは幽霊の比喩でたびたび表象される。Heyst は、島に夕暮れ時に急にやってきた小舟の不可解さについて、“The theory of a phantom boat would have been more credible than that [Jones’s boat].” だと考える (196)。彼はさらには、ポリネシアの “myths” に登場するという “gods or demons” ともしれないという、“gifts of unknown things” をもつ “amazing strangers” のことを思い出す (197)。さらには、小舟に乗る Jones たち三人組は “those apparition

in a boat”と形容される(197)。船上にいる Jones は、“very much like a corpse”といった有様で、彼の容姿は“His eyes were but two black patches, and his teeth with a death’s head grin glistened between the retracted burnt lips no thicker than blackish parchment glued over the gums”(199)とある。確かに三人組は船旅で疲弊した上に夕方に突如現れたので、もとより Heyst には不気味に見えただろう。だが、こうした亡霊じみた描写が付されているのは彼らの中では Jones のみである。このように Jones は、Heyst の理解の範疇の外にある人物であり、それどころか部下の Ricardo もその不可解な女性嫌いをいぶかしむくらい把握できないところがある。このように、Jones は徹頭徹尾 Heyst の他者として描かれていくのである。

実はこうした Jones の一貫した他者性は、Heyst の心理的弱点があぶりだされる際にタイミングよく作用する。Jones たちが Samburan に来訪する直前、Heyst は Lena から自分への世評を聞く。その中には、かつて Heyst が交流を持っていた船乗りであり、出張中に病死したという Morrison に関する噂話が出てくる。この噂の広がりには、Heyst のことをかねてから嫌悪していた Schomberg がからんでいて、Heyst は Morrison を搾取して死に至らしめたと言われていた⁽⁴⁾。Heyst は父から受け継いだシニズムに基づき、社会やその集团的価値観から超然としている(“detached”)ことを自認していた。それにも関わらず、“The idea of being talked about was always novel to Heyst’s simplified conception of himself”とあり、Heyst は自分への世評は目新しくて予想していなかったがために、“surprised”となる(178)。Heyst は Lena を前にして、何とか Morrison がらみのゴシップを、お得意の冗談めいた姿勢でごまかそうとする。だが、“The playfulness of tone hardly concealed his [Heyst’s] irritation”(184)というように、Heyst はいらだちと動揺を隠せない。こうして Heyst は世評と自分への理想像との間で揺れ動き、それを鎮めようとするかのように、自分の超然性志向を決定づけたという父の記した本を、父の肖像画の下で読む(188)。その本では、人々は物事への鋭い洞察(“clairvoyance”)を時折もつが、結局は現状

への“captivity”に引きつけられてしまうと冷笑的に分析されている。そうして読書しつつ Heyst はありし日の父の声 (“his father’s voice”) を思い出すが、それも目の Lena の肉声 (“the voice of the girl [Lena]”) にさえぎられる (189)。そこで、Lena は飾り気なく Heyst へと “You [Heyst] should try to love me [Lena].” と訴えかける (190)。こうして直截な言葉を彼に投げかけたのは Lena がはじめてであり、Heyst は “All his [Heyst’s] defences were broken now” というように、自分は無防備だと感じてしまう。挙げ句、Heyst は Lena を何とか理解してうけとめようとするものの、穏やかな様子の Lena のことを “like a script in an unknown language” で “unable to decipher” (191) だというようにみなしてしまい、結局彼の思考の枠と感情とは乖離したままである。こうして Heyst が思考と感情という個人的側面でも、世評や Lena との関係という対人面でも混乱しはじめるまさにそのときに、そうした世評を生んだ「外界」の象徴である Jones たちがやってくるのである。

こうして Jones が Heyst の私的領域—Samburan という物理的意味でも、心理的な意味でも—に侵入するありさまにこそ、*Victory* と *Lord Jim* における主人公に対する脅威のあり方の違いが如実に表れている。外界からの脅威という点では、*Lord Jim* での Brown も同様である。しかし Brown は、実際には海の絆という点で Jim と鏡写しとなっていた。これに対して、Jones は Heyst とは異質な「他者」である点が強調される。この結果、Heyst の孤独や、彼の偏向的な自己像やそれゆえに Lena と関係を結べないことが、明白になる。確かに Jones の亡霊じみた様子は、批評の大家たちからアレゴリー的で浅薄と評価されてきた。だが、実際にはその強烈な人物造形こそが、Heyst の無力さや、Heyst と Lena のすれ違いをあぶりだすのである。Heyst は、Lena を Schomberg から救助したのちに Davidson と出会ったとき、“I [Heyst] think that here [Samburan] we can safely defy the fates” (59) と発言し、自信と全能感を口にしていた。だがその “here” でのみ成立する自信のもろさを、“the outer world” からきた他者の Jones が露呈させるのである。このように、多様な声がせめぎ合いすれ違うことは、*Victory* の物語構

“Decline”は存在するのか：Joseph Conrad, *Lord Jim* と *Victory* における多声性の比較
造も内容も重層的にしているのである。

2. 多声性のありか：ヒロインに関して

以上のように、*Lord Jim* と *Victory* においては、敵役の人物造形と作品中で果たす役割が異なる。両作品において、敵役とならんで主人公の言動を左右するのが、ヒロインの存在である。*Lord Jim* における Jewelにしても *Victory* における Lenaにしても、家族関係でも経済面でも恵まれない過去がある。しかし、主人公たちに出会った後、彼らに寄り添いかつ命を助けようと試みる。だが結局、Jim も Heyst も最後には自ら死を選んでしまう。このように一見 Jewel も Lena もプロットで果たす役割は軌を一にしている、各々が作品に与えるインパクトは異なっている。

まずは *Lord Jim* における Jewel について考えてみたい。上記のような作品中での役割を考えると、Jewel は一見したところ、冒険小説の伝統に則った、献身的でありながら平板な人物であるように見える。だが、彼女は母と死別し、そのあとに養父 Cornelius から虐待を受けるなどの不幸な目に遭ってきたにも関わらず、独自の芯の強さを有している。現に Jewel は、Jim が敵対勢力に夜中に暗殺されそうになったときに、彼にその危機を伝えて命を救う。彼女がそう動けたのも、Jim が赤子のように (“like a baby”) 眠っているそばで、寝ずの番をして (“But I [Jewel] didn’t sleep”), なおかつ彼を見張っていた (“I watched”) からである (175; italics original)。ここで注目に値するのは、Patusan という Jim の英雄幻想に適したかのような土地の女性である Jewel が、視線を通じて Jim の生き死にに影響を与えたということである。Meg Samuelson が指摘するように、冒険小説においては、視線の扱い (“the treatment of the gaze”) は重要な位置を占める。見る・見られるという主客の関係性において、見る側は「帝国主義的主体が持つ特権」 (“the prerogative of the imperial subject”) を、見られる側に対して持つことになる (Samuelson 348)。いわば、Jewel の活躍においては、旧来の冒険小説に見られたような主客が逆転しているのである。こうした視線の重要性は、Jim

と Brown が対決するときに、Patusan の人々が彼らに “many invisible eyes” (230) を向けることで、Brown 一味をけん制する結果となったことから想起される (Samuelson 348)。また Jewel は、養父から疎まれ虐げられているものの、もし養父がみじめな人間でないと知っていたら自分から殺害したかもしれない (“if she [Jewel] had not been sure he [Cornelius] was intensely wretched himself, she would have found the courage to kill him with her own hands”) と考えるほどの勇気ももっている (173)。

Jewel にはこうした胆力があるのみではなくて、彼女の存在感は熟達した中年船長である Marlow を戸惑わせるほどである。彼女は Jim の過去に不可解なものを直感していて、Marlow にそれを問いただす。その詰問の直前、Jewel は Marlow に対して Jim を連れ去るのではないかと尋ねる (184)。これは、彼女の母が亡くなる前に泣いていた (“My [Jewel's] mother had wept bitterly before she died.”) ことと関係している (186)。こうして Jewel から凄惨な過去を聞く一方で、Marlow は自分たち二人の周囲に「得体のしれない穏やかさ」 (“An inconceivable calmness”) が立ちのぼるように感じる。だが、そうした落ち着いた雰囲気の中にも関わらず、Marlow は “as though I had felt myself losing my footing in the midst of waters, a sudden dread, the dread of the unknown depths” といったように、あたかも足元が消失するかのような衝撃を感じている (186)。こうした Jewel の必死さとその過去から、Marlow はそれまで想像だにできなかった、非西洋における “the oppression of women” に気づかされたのである (De Koven 488)。このように、Jewel の人物造形は、必ずしも平板なものとは言えない。

しかし、そうした存在感のある Jewel でさえ、Jim の死を止めることはできなかった。Jim は Dain Waris の死を知るや否や、“Nothing can touch me.” という言葉を “in a last flicker of superb egoism” でつぶやく。結局彼は、Jewel が “Will you [Jim] fight?” や “Thou art mine!” とむせび泣きつつ懇願することを尻目に、“Forgive me [Jim]” と一方的に叫び、Dain Waris の父 Doramin の元へと処刑されに赴くのである (244-45)。Jewel の存在は確かに *Lord Jim* という作品世界に、冒険小説の伝統に疑念を

投げかけ、ハイブリディティをもたらしていることは間違い無い。それでも、彼女の存在は結局、Jim が自己像にとらわれていることには影響を与えることはかなわなかったのである。それどころか、Jim は彼自身について話す Marlow の視点からしても “He [Jim] passes away under a cloud, inscrutable at heart” と言ったように、謎めいたままで死去してしまうのである (246)。こうして Jim が謎めいた存在であるがゆえに、彼のことを何とか探ろうと苦心する Marlow の語りに深みと面白みが出ていることは疑い無い。だがそれと同時に、Jim がモノローグ的な存在となってしまうことも事実なのである。

こうした Jewel の存在感と、それにも関わらず Jim に対して無力であったことと比較すると、Lena もまた一見非力な人物として描かれている。彼女は家族の貧困もあって、職を求めて女性で構成された楽団に入り、各地を転々としていた。その楽団が Schomberg のホテルに来た際に、彼女が楽団長の妻に虐げられていた姿を Heyst に目撃される。その後 Lena は、Heyst から駆け落ちを持ちかけられるのである。彼女は、Heyst のように “the forms of simple courtesy” (77) をもって接してくれる人とかつて出会ったことがなかった。その上 Heyst は、Lena が楽団で虐げられていることを気遣い、かつ彼女の声が魅力的であると語るなどして、“he [Heyst] had taken an interest in her [Lena] in a particular way” という様子だった。このため、Lena は Heyst と恋に落ちていくのである (88-89)⁽⁵⁾。このように男性主人公が不運なヒロインを救助するという筋道は、本論の導入で指摘したように、大衆的な恋愛物語を踏まえたものとなっていると意味づけられる。その上、Jewel が寝ずの番で Jim を救ったことと似て、Jones たちが Heyst に害をなすのを防ごうとして、Lena はとくに Ricardo と交渉しようとする。このように、ややもすると Lena は、Jewel の焼き直しとして見られうる登場人物となっている。

しかし、Lena と Heyst との関係は紋切り型の大衆ロマンスの枠に回収しきれものではないし、彼女は作品世界にも Heyst の心境にも確かな軌跡を残していく。現に、前節で Jones が Samburan に到着した際に、なぜ彼が

Heyst に対しても物語に対してもインパクトを持ちえたのかという背景に言及した。その背景においては、Lena から Heyst へ自らの想いをぶつけてかつ彼に問いかけたことが、物語展開上で見逃せない。Heyst は自らの超然性志向ゆえに、Lena と初めて出会って会話した際にも、“with his [Heyst’s] delicate polished playfulness” と、彼女に率直に向き合わずに、あるいは向き合い方を知らないがゆえに、冗談めかした様子で彼女に接していた (74)。そうして Heyst が父譲りで長年身に付けてきたと思っていた超然性は、Lena からの問いかけによって揺らぐこととなる。

こうして Lena は作品中で Heyst や Ricardo などの人物たちに影響を及ぼし、彼らのモノローグ的な思考に変化を与えていく。Lena が他の人物たちと対話的關係を築いていく際に注目すべきは、彼女の存在感が、身体性と行動力に裏打ちされているということである。Lena が Heyst の目に留まったのは確かに楽団でのいじめがきっかけだが、彼女が Heyst を魅了したときには、彼女の声が重要な役割を果たしている。Heyst は Lena の声に魅了されていく (“But the voice [of Lena]! It seduced Heyst by its amazing quality.”)。あたかもその声は “a voice fit to utter the most exquisite things, a voice which would have made a silly talk supportable and the roughest talk fascinating.” といったものであり、愚かな話さえも人を魅了させるものに変えるような声質だという (74)。こうした身体的魅力が、父譲りの超然性や理性偏重を誇示してきた Heyst を揺さぶっていくのである。

また Lena は、Heyst に危機が迫る中で、文字通り命がけで心身を駆使して行動する。Heyst が自らの “diplomacy” 欠如ゆえに Jones たちにただ困惑するだけなのに対して、Lena は Heyst を守るために Jones の部下である Ricardo に接近する。そうした Lena と Ricardo との關係は、そもそも彼が Heyst たちの住む小屋に襲来したことがきっかけとなる。Lena は、急な襲来と取っ組み合いにも関わらず、幸運にも Ricardo の喉笛を掴むなどして抵抗することに成功する (252)。この Lena の勇敢さはかえって Ricardo を魅了し、彼は Lena を “his [Ricardo’s] best hope” と考えて、彼女の中に「ある種の絆」 (“a sort of bond”) まで感じてしまう (254)。この Ricardo から

の働きかけを Lena は利用しようと決意し、「二枚舌」(“duplicity”)という「弱者や、臆病者や、非武装者が頼りとする手段」(“The refuge of the weak, of the cowardly—but of the disarmed too”)でもって Ricardo を懐柔しようとする (256)。こうした行動力と胆力は、Jewel には見られなかったものである。実際に Lena は、Heyst にこの襲撃を伏せたままにして、Heyst が Jones の元へ出発した後に、小屋で一人で Ricardo と対面する。Ricardo が初めて Lena と出会ったときには、自分を撃退した Lena に「かすかな男性性」(“a subtle trait of masculinity”)を一方的に感じている (254)。その結果、彼は Lena に “symbolically feminize[d]” されたかのように無力化されていた (Hawthorn 121)。そうした流れのままに、Lena は Ricardo と再び対峙したときに、脅威の象徴である大型ナイフを差し出させることに成功する。さらには Lena は、自分の足元にまわりつく Ricardo の喉を足蹴にさえる (342)。このように、Lena の胆力は、Heyst や Ricardo と彼女自身の対比の中で、浮き彫りとなっていく。

そうした Lena の献身は、作品最後に Heyst の胸にも響いていく。Lena は作品最後には、Jones が放った銃弾—ただし、Jones が彼女を狙ったのか、彼女のそばにいる裏切り者の Ricardo を狙ったのかは、判然としない—に倒れてしまう。彼女が打たれる前に、Heyst は Jones と同じ小屋にいて、Lena と Ricardo が一緒にいることを目撃する。そして Heyst は “the shame of guilt, absurd and maddening” を感じて、彼女が Ricardo と通じているのだろうかという不信感を抱いてしまう (335)。Robert Hampson が指摘するように (Joseph Conrad 248)、Lena の死の間際でも、Heyst はこの不信感から脱せないでいるのである。だが彼女の死は、Heyst にそうした「全てのものごとへのひどい不信」(“infernal mistrust of all”)をもつことを気づかせて、Lena に愛を告げられないような「自らの気難しい魂」を「呪う」(“cursing his fastidious soul”) ことへと導く (347)。Lena がこのように Heyst に内緒で命がけの賭けに出してしまったのも、自らの悲惨な過去ゆえに自尊心が低く、そうした自分が Heyst に身を委ねてしまったのを罪だとさえ感じていた (“No doubt it had been a sin to throw herself [Lena] into his [Heyst’s]

arms”)ということが背景にある(337)。こうして Heyst へと理想像を一方的に抱いてしまっているという点では、Lena もまた他の人物たちと同じく—Heyst から Lena への想いや、Ricardo による Jones や Lena のそれぞれへの理想化など—、アレゴリー的でさえある解釈を相手に押し付けてしまい、自分自身の視点にとらわれている傾向がある (Hampson, Introduction 389-90)。しかしながら、彼女の言動は確実に Heyst に自省をうながし、彼は “woe to the man [Heyst] whose heart has not learned while young to hope, to love—and to put its trust in life” (349) という発言を、自殺する前夜に Davidson 船長に残している。こうした影響力は、Jewel と Jim との関係においては見いだせなかったものであり、*Victory* では *Lord Jim* とは異なりモノローグ的ではない人間関係があると意味づけられる。

3. 作品の結末部分に関して

以上のように、敵役とヒロインという切り口からして、*Victory* の方が *Lord Jim* よりも人物間の関係に立体性と多声性があると意味づけられる。だが、そうした人物関係面のみではなくて、物語構造の点でも注目すべきことがある。それは、作品結末部分が果たす役割である。作品最後において、*Lord Jim* と *Victory* ではともに主人公の死が謎めいたものとして描かれている。しかし、その物語構造の裏で描かれる現地の人々の姿の姿が異なるのである。これは *Lord Jim* で言えば Patusan の住民たち、*Victory* で言えば Samburan の住民たちが該当する。

Lord Jim の結末で見逃してはならないのは、Jim が現地の有力者 Doramin に処刑される場面に登場する小道具である。Doramin は火打ち石銃 (“the flintlock pistols”) で Jim を射殺するのだが、それを用いる際には膝の上に置いていた指輪 (“the ring”) が転がり落ちる。その指輪は “the talisman that had opened for him [Jim] the door of fame, love, and success” とあるように Jim を Patusan で成功に導いたものだった (245-46)。この指輪を考察するにはその出所が重要で、これは元は Doramin から Stein に送

られたものであり、その指輪を Jim は Patusan 上陸後に身分証明として用いたのである (141)。この指輪と引き換えに (“in exchange of that ring”)、前述の火打ち石銃を Stein が Doramin に贈ったのである (158)。そうした Stein と Doramin にはじまり、のちに Jim や Dain Waris も内包した「友情と信頼のサイクル」 (“the cycle of friendship and trust”) が、ここで終了するのである (Watt 347)。これにより Patusan は Jim がいなくなることによって、再びかつてように住民たちが支配する場所となるように見える。一言で言えば、指輪が Stein や Jim を経て Doramin の元へと循環するかのように戻ってきたように、Patsan という土地とその支配構造も Stein が活躍していたよりも前のものに戻るように見える。

こうした作品構造を考察してみると、Esty が指摘するように、Jim の存在は結局は Patusan での権力のあり方 (“ecology of power”) を変えることは叶わないと意味づけられるのである (Esty 92)。むろん、Patusan は大枠では近代化の植民地的体制の影響下にある (“a source colony already subject to colonial regimes of modernization”) ことには変わりはない。だが、それと矛盾するかのように、Patusan は歴史の流れの外にある土地 (“an exotic land outside history”) であるとも西洋から都合よくみなされるものでもある (Esty 93)。このように一見、*Lord Jim* の最後は住民たちの存在感が示されているように見える。しかし、Doramin の指輪が示す権力の円環の外側には、実は西洋植民地主義のヘゲモニーがあり、そこに Patusan の住民たちは結局飲まれてしまうのだと解釈できるのである。

これと比較すると、*Victory* の結末においては、非白人たちの表象のされ方が異なるのである。*Victory* の結末では、Lena の死後に Heyst が自死する前後に、Jones たち三人組も内輪もめや事故で亡くなっている。彼らの死は、Heyst の知人 Davidson 船長によって目撃されている。Davidson によると、事件後の Samburan には、Heyst の従者だったという中国人で元クーリーの Wang が残っているという。Wang は、Samburan にもとより住んでいたという Alfuro 族の女性と結婚していたが (“his [Wang’s] Alfuro woman”)、Jones たちが来てからは妻の元に避難していた。その後 Wang は、Jones た

ちの死を受けて、Heyst の元に仕えていた頃に住んでいた小屋に戻ってくるのである (350)。こうして Wang たち非白人が、白人たちが去った後の土地に残るという点は、*Lord Jim* と似ている。だが、Wang の存在と作品中での役割が、*Lord Jim* における Patusan 住民たちとは毛色が異なるのである。

Wang が作品内容と構造面双方で果たす役目を考えるにあたっては、彼が Samburan で有する地位が見逃せない。なおかつ、それを元にして彼が Jones たちの来訪前後からいかに島内で影響力をもってきたのが肝要である。Wang は Heyst が経営に関わっていた石炭採掘会社 “the Tropical Belt Coal Company” に雇われたクーリーだった。この会社は倒産してしまうのだが、Wang は妻の存在もあって Samburan に残る。この妻は Alfuro 族の一員であり、彼らは他の文明の干渉を拒絶していて、Heyst の会社ができからは木々を切り倒してバリケードまで作っていた (156)。それなのに Wang は例外的に妻を娶れたのである。そして Heyst が言うには、Wang が彼の元から避難している際に、Alfuro 族に対して説教をしてなおかつ信頼を得たという (“He [Wang] has preached to the villagers. They respect him.”)。Alfuro 族にとっては、Wang は “the most remarkable man they [Alfuro people] have ever seen” だったのである (298)。こうして Wang は Samburan で大きな影響力を維持していくだろうことが、作品最後から読み取れる。彼の成功は、Heyst の会社が倒産して “a failure of Western imperialism” と化したこととは対照的である (White, “The Profound” 11)。

しかも、Wang はこうしたソフトパワーの面のみならず、別の形でも島民や Heyst たちに影響力を持っていくと意味づけられる。Wang は Heyst の元を去るときに、彼が持っていた拳銃をくすねていくのである。現にその銃で Wang は意図せずに、Jones の部下の Pedro を射殺してしまい、島への脅威を排除する結果となる (349)。この銃の力もあり、Wang は Heyst が Alfuro 族の集落に来た際に彼を追い返せたのである。こうした武力の面でも、Wang は “imperial tools” (Dauncey 150) を手にしてしまっているのである。こうした状況では、Samburan で影響力があるのが、白人から Wang に交代したにすぎず、そこに以前と変わらず帝国主義的手法が存在しているという点は

否めない。だがそれでも、Samburan では人々は独自の道を歩みだしていつていることは間違い無いのである。こう考えてみると、*Lord Jim* では Patusan がそこに住む住民という点でも西洋との関係という点でも変わりばえしないことと比べると、*Victory* の Samburan には変化が見いだせるのである。その際に、Wang という Samburan の外からやってきた他者が、もとより島に住んでいた住民と邂逅して彼らが独自の道を歩むのが暗示されていることは、西洋の外にある他者の存在を訴えかける結果になっていると解釈できるのである。

しかもこうした他者の存在感に *Victory* の中で西洋の人々が気づけているのかは、疑わしいという形で作品は終わる。本論の最初に述べたように、この作品の最後には Heyst の友人 Davidson が急に再登場する。彼の果たす役割が、小説最終場面の物語構造を考察するための鍵となるのである。彼はかつて偶然に Samburan にいた Heyst を見かけたことから彼を気遣い続けていて、Heyst が Lena と駆け落ちする前から彼と交流を結んでいた。Davidson は Lena が射殺された際にも、たまたま思いついて Samburan を訪れる。そのため、Davidson はその一連の “the Mystery of Samburan” (347) を目撃することになり、作品最後では自分の知人の貴族に事件の経緯を話す。だがここで問題となるのは、Davidson の人物像である。彼は孤独で厭世的な Heyst を気遣えるような “fine feeling” の持ち主である。しかるに、Davidson は Heyst の言動にたやすく心動かされるような “a very good simple fellow” にすぎない (39)。そのため、Marlow が Jim の内面に切り込もうとしたこととは対照的に、Davidson には Heyst の心や彼の背景を推察したり分析できたりするような明敏さに欠けているのである。Davidson は、自分を含めて誰も Heyst のことを十分に知っているとは言えない (“nobody out here can boast of having known him [Heyst] well”) と謙虚に認めてしまい、事件の分析まではしようとしな (347)。こう考えると、そうして明晰さに不足する Davidson が言う “There was nothing to be done there [Samburan].” や “Nothing.” (350) で作品が終わることは、示唆的である。Davidson が分析力に浅い点は、Wang や Alfuro 族の存在を重視しえないという植民地主

義的視座をあぶりだす働きをする。その結果、Davidson の人物像は、逆説的に作品内のハイブリディティを強調すると意味づけられるのである。

結論

本論では、Joseph Conrad の後期作品は彼の才能衰退を表すという今なお根強い学説を踏まえて、後期作品 *Victory* への再評価を試みた。その際には、*Victory* と作品舞台や設定が類似している、Conrad 初期の傑作とされる *Lord Jim* との比較をおこなった。その結果、ややもすると登場人物たちが自分の枠内にこもりがちな *Lord Jim* と比べると、*Victory* の方は人物間の交流があり、作品の結末の様子も双方の作品で異なっている。ゆえに、*Victory* の方が他声的な趣のある作品であると意味づけることができるのである。

一般的に、Conrad 後期作品は語りの技法が前期作品よりも稚拙になっていたと評価されることが多い。たとえば Claude Maissonat によれば、*The Rover* (1923年) などの Conrad 後期作品では「規範的な作者の声」(“prescriptive authorial [voice]”)が重要な位置を占めるようになってしまったという。そのため、*Under Western Eyes* (1911年) などの初期作品にあった作品テキスト自体の“voice”が後期作品では弱まってしまう、これが Conrad の才能衰退の裏付けとなっているようだと Maissonat は指摘する(108)。だが、実際のところ後期作品では、登場人物間の関係性描写などにおいて、初期とは違う意匠を Conrad は目指していったのではないだろうか。Conrad 批評の大家たちの仕事に敬意を払いつつ、彼らの提示した「達成か衰退か」という二元論の枠をいったん括弧にくくって、あらたな作品鑑賞と批評の視座を模索するべきだということを本論は提案したい。

Notes

- (1) *Lord Jim* では Marlow が聴衆に直接語りかけるという体裁をとっていて、彼の言葉はすべて引用符(“”)にくくられて登場している。だが、それを忠実に再現しつつ引用符を打つと、引用符が二重三重に登場して、煩雑となる。そのため、本論では、Marlow の言葉に付されている一番外側の引用符を除外した

“Decline”は存在するのか：Joseph Conrad, *Lord Jim* と *Victory* における多声性の比較

上で、引用することとする。一方で、*Victory* からの引用においては、引用符の使用法は定型に従う。

- (2) *Lord Jim* を植民地主義表象や冒険小説の伝統を踏まえつつ読んだ論考としては、1993年の Andrea White (*Joseph Conrad*) と2000年の Linda Dryden が代表的である。
- (3) Jones が Heyst と対決するという小説の最終局面では、Jones は “an old but gorgeous blue silk dressing-gown” を着用している (323)。この “gorgeous” という語の用いられ方に、男性同性愛性がコード化して潜んでいるという可能性を指摘する批評家もいる (Hampson, *Conrad's* 136-37)。
- (4) ゴシップが *Victory* において共同体における集団的価値観に作用する様子については、Michael Greaney を参照。
- (5) このように pp. 88-89では Lena が Heyst に恋心を抱く際の彼女の心情がはっきりと示されるが、これはかつては Conrad 作品の定版とされていた Dent 社版全集にも登場せず、また英国での単行本初版を元にした2004年出版の Oxford World's Classics 版にも登場しない。このように Cambridge University Press 版全集では、従来の版においては削除された箇所が、多く補填されている。

Works Cited

- Conrad, Joseph. *Lord Jim*. 1900. Edited by Thomas C. Moser. 2nd edition. W. W. Norton, 1996.
- . *Victory: An Island Tale*. 1915. Edited by J. H. Stape and Alexander Fachard with the assistance of Aaron Zacks, with an introduction by Richard Niland, Cambridge UP, 2016. The Cambridge Edition of the Works of Joseph Conrad.
- Dauncey, Sarah. “‘The Islands Are Very Quiet’: Space and Silence in Conrad’s *Victory*.” *Conradiana*, vol. 42, no. 1-2, 2010, pp. 141-54.
- De Koven, Marianne. “The Destructive Element: *Lord Jim*.” *Rich and Strange: Gender, History, Modernism*, Princeton UP, 1991. Reprinted in Conrad, *Lord Jim*, pp. 473-92.
- Dryden, Linda. *Joseph Conrad and the Imperial Romance*. Macmillan, 2000.
- Esty, Jed. *Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*. Oxford UP, 2012.
- Fincham, Gail. “The Dialogism of *Lord Jim*.” *The Conradian*, vol. 22, no. 1-2, pp. 58-74.
- Greaney, Michael. *Conrad, Language, and Narrative*. Cambridge UP, 2002.
- Guerard, Albert J. *Conrad the Novelist*. 1958. Atheneum, 1967.

- Hampson, Robert. *Conrad's Secrets*. Palgrave Macmillan, 2012.
- . Introduction. *Victory: An Island Tale*, by Joseph Conrad, edited by Hampson, Penguin Books, 1989. Reprinted in *Victory: An Island Tale*, by Conrad, with an introduction by John Gray and notes and appendixes by Hampson, Penguin Books, 2015, pp. 383-403.
- . *Joseph Conrad: Betrayal and Identity*. St. Martin's Press, 1992.
- Hawthorn, Jeremy. *Sexuality and Erotic in the Fiction of Joseph Conrad*. Continuum, 2007.
- Hewitt, Douglas. *Conrad: A Reassessment*. 3rd edition. Rowman and Littlefield, 1975. The first edition was published in 1952.
- Leavis, F. R. *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*. Chatto and Windus, 1948.
- Levin, Yael. "Conrad's Language of Passivity: Unmoving towards Late Modernism." *Conrad and Language*, edited by Katherine Isobel Baxter and Robert Hampson, Edinburgh UP, 2016, pp. 64-81.
- Maissonat, Claude. "The Agency of the Letter and Function of the Textual Voice in *Under Western Eyes*." *The Conradian*, vol. 34, no. 2, 2009, pp. 90-109.
- Mallios, Peter Lancelot. "Declaring *Victory*: Towards Conrad's Politics of Democracy." *Conradiana*, vol. 35, no. 3, 2003, pp. 145-83.
- Martin, Regina. "Absentee Capitalism and the Politics of Conrad's Imperial Novels." *PMLA*, vol. 130, no. 3, May 2015, pp. 584-98.
- Miller, J. Hillis. *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Harvard UP, 1982.
- Moser, Thomas. *Joseph Conrad: Achievement and Decline*. Harvard UP, 1957.
- Raval, Suresh. *The Art of Failure: Conrad's Fiction*. Allen and Unwin, 1986.
- Samuelson, Meg. "Lifting the Veil of a Romance: A Reading of *Lord Jim*." *Conrad at the Millennium: Modernism, Postmodernism, Postcolonialism*, edited by Gail Fincham, Attie de Lange, and Wiesław Krajka, Marie Curie-Skłodowska UP, 2001, pp. 345-60.
- Watt, Ian. *Conrad in the Nineteenth Century*. U of California P, 1979.
- White, Andrea. *Joseph Conrad and the Adventure Tradition: Constructing and Deconstructing the Imperial Subject*. 1993. Cambridge UP, 2008.
- . "The Profound Perplexity of the Living': Narrating the Bewildered Self in the Colonial World of *Victory*." *The Conradian*, vol. 34, no. 2, 2009, pp. 1-20.